

ÉCRIRE POUR

Comment mieux commencer cette nouvelle aventure d'Aperté, vécu comme un billet entre nous, vers vous cher·ère·s lecteur·rices de Théâtrales, par cette entrée thématique d'« écrire pour » ? Car cette maison pratique, depuis 1981, une politique d'auteur·rice, soutenant l'écriture dramatique contemporaine, bien sûr. Mais aussi parce que la préposition « pour » « marque l'idée d'échange, d'équivalence [...] ou marque l'idée de destination » (TLF). Grâce aux ami·e·s rédacteur·rice·s d'un jour et, nous l'espérons, avec vous à qui nous envoyons ces mots, nous cherchons l'échange, les retours... Alors lisez ces lignes qui vous plongeront dans notre catalogue, ancien ou plus récent, comme un message amical glissé à l'oreille. Il vous est destiné. ●

Tous les deux mois, le billet numérique Aparté vous offre le point de vue sensible d'ami·e·s lecteur·rice·s, auteur·rice·s, comédien·ne·s, metteur·se·s en scène... sur des textes des éditions Théâtrales réunis autour d'un thème. L'occasion de (re)découvrir ces textes différemment.

Thème d'Aperté n° 2 (mars 2019) : le féminisme. Pour vous abonner à nos lettres d'information numériques, [cliquez ici](#).

Merci aux ami·e·s de ce billet : Aurélie, Fafiole, Françoise, Jean-Claude, Jean-Paul et Stéphane. Nous le dédions à la mémoire de Jacques Pellissard.

Au sommaire de ce billet

page 2

- **Écrire pour une vraie troupe.** Les possibilités à l'origine de *Boxon(s) jusqu'à n'en plus pouvoir*, par Stéphane Jaubertie, auteur
- **Recevoir un texte.** Ma première lecture de *Boxon(s) jusqu'à n'en plus pouvoir*, de Stéphane Jaubertie, par Fafiole Palassio, metteuse en scène

page 3

- **Un compagnonnage entre auteur et metteur en scène.** *L'iphigénie* de Michel Azama, par Jean-Claude Gal, metteur en scène
- **Écrire pour une comédienne.** L'aventure de *Tout entière*, de Guillaume Poix, entretien avec Aurélie Edeline, comédienne

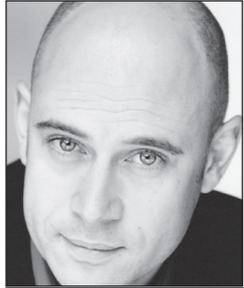
page 4

- **Écrire pour des adolescent·e·s.** Comment ne pas trahir, par Françoise du Chaxel, autrice
- **Doit-on écrire pour les amateurs ?** Une rencontre avec *Brûler des voitures*, de Matt Hartley (trad. Séverine Magois), par Jean-Paul Saby, animateur théâtre

page 5

- **Petite bibliographie** pour aller plus loin





Écrire pour une vraie troupe

Les possibilités à l'origine de Boxon(s)

Stéphane Jaubertie, auteur

Comme la moitié de mes pièces, *Boxon(s) jusqu'à n'en plus pouvoir* est le fruit d'une commande d'écriture. Cette fois sur le thème du pouvoir. Comme à chaque fois, il me faut en faire une commande intérieure. Si je n'en vois pas la nécessité, je décline, et je pars sur une autre aventure.

Là, j'avais très envie de travailler avec cette équipe du Petit Théâtre de Pain. D'autant que la proposition de la troupe, construire la pièce en interaction avec eux, était nouvelle pour moi.

En juin 2016, je suis arrivé aux premières séances collectives de travail avec pas mal de matière écrite – scènes plus ou moins abouties, réalistes ou allégoriques, trames, parcours de personnages... – qui ne répondait qu'en partie à leurs attentes.

Comme je souhaitais partir aussi de leurs désirs et de leurs réactions, je leur ai proposé de travailler sur la représentation du pouvoir, et plus précisément de jouer autour de la question : pourquoi accepter l'inacceptable?, et d'y répondre sous forme d'improvisations à partir de situations précises ou, au contraire, très ouvertes et inventées par eux. J'ai pris beaucoup de notes et, riche de cette matière textuelle, j'ai commencé à sélectionner, développer, ordonner ce qui me paraissait le plus évident et le plus inattendu pour en faire théâtre, le tout mêlé à des parties déjà proposées au tout début de notre

collaboration. Une matière brute qui, en la sculptant, laissait deviner des liens à tisser entre des destins au départ isolés les uns des autres, des personnages qui se débattent, pris dans l'engrenage du travail, de la famille, du couple... Des histoires ont alors commencé à apparaître, en même temps qu'une forme, un mouvement général, toujours tendu vers l'avant, une sorte de piège rythmique qui entraîne les protagonistes toujours plus loin et plus profond dans les filets de la servitude participative. Finalement, l'œuvre sera constituée de 36 scènes, réparties en sept mouvements, avec 36 personnages, qu'interpréteront les neuf comédiens de la troupe. Écrire pour autant d'acteurs, c'est un privilège rare aujourd'hui, qui offre au dramaturge beaucoup de possibilités ! *Boxon(s)* est le fruit de celles-ci. ●



Recevoir un texte

Ma première lecture de Boxon(s)

Fafiole Palassio, metteuse en scène

Juillet 2017. Première lecture. Première découverte. *Boxon(s) jusqu'à n'en plus pouvoir* de Stéphane Jaubertie. Pièce en sept « mouvements ». « Mouvements » ? Déjà un indice de départ...

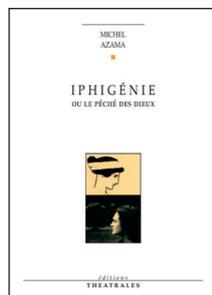
À l'intérieur de ces mouvements, des scènes : nos impros réécrites et les premiers jets de Stéphane, retouchés, comme des fragments. Sans liens apparents. Du moins pas tout de suite.

D'emblée on sent qu'il y a à faire avec le rythme, la syncope, la rupture. Comment est-ce qu'on monte ça ? Chaque scène plante une situation

dont on saisit l'action en cours. Pas d'exposition, pas de préalable. Mieux que des fragments : des *rounds*. Il va falloir tomber dedans comme on grimpe sur le ring, déjà chaud. Assez vite pourtant, les vignettes se construisent en plusieurs trajectoires. Combats ordinaires qui feront sens dans le grand ballet de nos « servitudes participatives », thématique centrale de nos recherches et de cette écriture. En une série de situations où l'emploi se pose comme condition inéluctable au bonheur, *Boxon(s)* sonde l'acceptation de l'inacceptable. Pièce chorale, rythmique, physique, elle s'agence telle une fuite en avant, précipitant les personnages dans leur quête de reconnaissance et l'oubli de soi, et les acteurs dans une course solidaire pour le passage de témoin de l'un à l'autre de ces fragments.

Car on ne peut que faire groupe pour porter tout à la fois les individualités qui se racontent et ce mouvement d'ensemble implacable, cruel et drôle.

Formidable mécanique, l'ensemble des dialogues attrape les acteurs par sa vivacité et ses tournures polysémiques. Vrillant parfois les situations jusqu'à l'absurde, on se surprend à rire. Malgré nous. On rit de cet humour inattendu, au pire moment qui soit, quand l'insolite vient percuter le drame courant. Sous le vernis de la langue, notre réalité sociale s'écrit au vitriol, jusqu'au climax d'une métaphore centrale, essentielle, libératrice – celle de la crevette suicidaire – qui vient à point nommé confirmer notre interrogation lancinante, dépassant même le texte en ce jour de première lecture : « Jusqu'où cela peut-il aller ? » ●



Un compagnonnage entre auteur et metteur en scène

L'iphigénie de Michel Azama

Jean-Claude Gal, metteur en scène

La décision de commander des textes à des auteur·rice·s s'est imposée très tôt dans mon parcours. Combiner texte théâtral contemporain et adolescence me paraissait la meilleure manière d'engager la parole des jeunes, et bien évidemment, celles des auteur·rice·s, véritables partenaires et complices. À moi donc de mettre en valeur des histoires où l'adolescence serait le sujet.

C'est après avoir lu *Croisades* et participé en 1989 à la première résidence d'auteurs à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon – j'y étais aussi en résidence – que Michel Azama s'est imposé comme l'auteur d'une nouvelle lecture du mythe d'*Iphigénie*, au sein du triptyque que je consacrais aux mythologies adolescentes de la Méditerranée. L'approche fut délicate et Michel Azama plutôt réticent au début. Mais je ne lâchai pas et le voilà embarqué dans ce travail.

Michel Azama me dit vouloir se loger dans tout ce que Racine n'avait pas écrit. Je trouvais ça astucieux et résolument vivant. Nous avons beaucoup travaillé, ensemble, « tricoté » le texte par de continus allers-retours. C'était nouveau pour nous : cette complicité vivante entre un auteur et un metteur en scène. Une grande confiance nous unissait. Michel me proposait et je réagissais. Nous étions presque toujours d'accord. C'était la première fois que j'avais cette complicité, cet échange réactif et chaleureux. Je voyais se dessiner les personnages avec force,

violence mais aussi fraîcheur et détermination. Nous parlions de l'actualité et l'invasion du Koweït par l'Irak nous a donné une belle occasion de remettre ce texte dans l'actualité par le sacrifice d'une génération au service de la guerre. La langue nourrissait le regard et le corps de cette jeunesse et je voyais peu à peu le texte dans la bouche et la vie de ces jeunes en atelier : j'avais cet avantage sur lui. Quand il les a vus lors de la création en juin 1991 aux Gêmeaux (Scène nationale de Sceaux), il a été surpris, il les trouvait « petits » ! C'était un pari, comme tous ceux qui lui ont succédé. Il fut fort, beau et intense. Nous avons renouvelé cette précieuse complicité. ●



Écrire pour une comédienne

L'aventure de Tout entière, de Guillaume Poix

Aurélie Edeline, comédienne

Racontez-nous la genèse de *Tout entière*, un monologue que Guillaume Poix a écrit pour vous.

En 2016, j'étais comédienne permanente au CDN de Vire et Pauline Sales et Vincent Garanger m'ont proposé une carte blanche. Comme je suis arrivée au théâtre par le texte, c'était une évidence pour moi de travailler avec un auteur et j'ai eu envie de passer une commande d'écriture. J'ai appelé Guillaume Poix. J'avais lu ses textes, mais je ne le connaissais pas. On a décidé de passer deux jours ensemble, d'apporter de la matière, de se lire des choses, pour voir si on voulait vraiment s'engager dans cette aventure intime où il allait écrire pour moi mais aussi me

mettre en scène. On a découvert qu'on avait tous les deux envie de parler du rapport au corps, de ce qu'on engage au plateau, mais aussi du rapport à la création, aux femmes, à la maternité, à l'enfance et à ce qu'il en reste. Et la photographe Vivian Maier nous a permis de cristalliser tout ça.

Tout entière n'est pas un biopic, mais une mise en abyme entre la vie de la comédienne et celle de la photographe, au cours de laquelle la première tente de comprendre la seconde avant d'être happée par elle. Pouvez-vous nous parler de ça ?

Dans nos lectures de départ avec Guillaume, il y avait Annie Ernaux. On a parlé d'autofiction, de ce qu'on met de soi dans la création. Vivian Maier a fait beaucoup d'autoportraits, qu'elle n'a jamais montrés, elle est restée nounou toute sa vie, sans développer ses photos. On voulait travailler à cet endroit, comment on se raconte à travers des choses personnelles pour toucher l'universel. *Tout entière*, c'est l'histoire d'une femme comédienne, moi, qui cherche à comprendre une autre femme, Vivian Maier. On me demande souvent si la partie du texte qui parle de la comédienne est vraie. Je ne veux pas répondre à cette question. J'aime ce trouble-là, entre le réel et la fiction.



photo Émile Zeizig

Pensez-vous que ce monologue écrit pour vous et avec des éléments de votre vie (votre prénom, vos photos...) peut être porté par une autre ?

J'aime beaucoup ce texte, c'est un cadeau immense dont il faut être à la hauteur ! Ça a été une expérience constitutive de mon parcours. Et oui, j'adorerais qu'une autre comédienne s'en empare, ajoute une strate à ce travail. Ce serait une forme de transition. Car au théâtre ou dans la vie, on essaie toujours de comprendre les autres, de combler leurs zones d'ombre, et ça nous renvoie aux nôtres. C'est un va-et-vient vertigineux. ●



photo Laurent Julliard

Écrire pour des adolescent·e·s

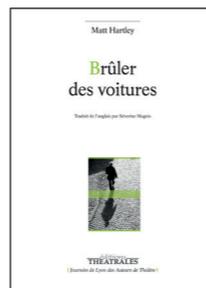
Comment ne pas trahir

Françoise du Chaxel, autrice

« Aurais-tu envie d'écrire pour des lycéens qui joueraient le texte que tu écrirais et que je mettrais en scène ? » C'était une question de Jean-Claude Gal, c'était il y a 25 ans. J'avais alors écrit deux ou trois textes de théâtre sans me préoccuper de « pour qui » je les écrivais. Pour moi d'abord sans doute, pour savoir qui j'étais, pour dire mes colères, pour être lue, peut-être pour être jouée, puisqu'il s'agissait de théâtre. La forme théâtrale me convenait, mais cette commande me troublait. Je connaissais Jean-Claude et sa passion pour cet univers de ces êtres en devenir, et j'ai tenté l'aventure. J'ai rencontré les adolescents dans leur lycée de Suresnes, nous avons fait connaissance à travers des textes d'écrivains, Xavier Durringer, Michel Azama, Eugène Durif, Catherine Anne...

que nous lisions ensemble pour qu'ils sachent que le théâtre qui s'écrivait aujourd'hui parlait d'aujourd'hui, parlait de leurs vies. Et puis j'ai écrit une histoire née de ce que je devinais d'eux. Je relis ce que j'ai écrit pour accompagner la publication de *L'Été des mangeurs d'étoiles*, ce texte né de nos rencontres. « Comment faire pour qu'ils ne sentent ni volés ni trahis ? Comment traduire leurs révoltes, leurs grandes et petites douleurs, et dire en même temps mes propres révoltes d'aujourd'hui et d'avant, lorsque j'avais leur âge et que je me cognais au silence des adultes ? » Je me pose toujours les mêmes questions.

Après *L'Été des mangeurs d'étoiles*, beaucoup d'autres belles aventures ont eu lieu, des quartiers difficiles de Toulouse à un lycée des métiers de l'automobile à Viry-Châtillon en pleine révolte des banlieues. Chaque fois la rencontre était riche d'émotion et de découvertes ; d'une ville à l'autre, à travers les années, je les ai sentis différents et semblables. L'adolescence change de déguisement, pas de nature. ●



Doit-on écrire pour les amateurs ?

Une rencontre avec Brûler des voitures

Jean-Paul Saby, animateur théâtre

Existe-t-il des textes écrits « pour les amateurs » ? S'il en est, je les fuis. Alors, comment conçois-je le rapport entre texte et « théâtre amateur » ?

C'est un metteur en scène qui se donne le grand privilège de « tomber en amour » d'un texte et de le proposer à sa troupe de comédien·ne·s

non rémunéré·e·s sans porter la chape des contraintes financières qui s'abattraient sur lui s'il évoluait dans le monde du théâtre « budgétisé ». Vous noterez que je n'ai à aucun moment employé le terme de « professionnel », ni pour le cadre ni pour la troupe, ce mot n'étant pour moi jamais l'opposé ni même le symétrique d'« amateur ».

Au jury des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, je vois passer maints manuscrits pour lesquels je peux avoir un coup de cœur, voire un coup de foudre. Ce fut le cas en 2013 avec *Brûler des voitures*, Prix domaine étranger. La rencontre avec ce texte, avec l'auteur Matt Hartley et avec Séverine Magois, sa traductrice, fut pour moi un grand moment. Je suis revenu enthousiasmé dans mon atelier. Mais encore fallait-il embarquer dans cet enthousiasme des adhérents en général vierges de culture théâtrale et qui pensent – eux – qu'il y a un théâtre « à leur portée », traduisez « boulevard basique ». J'ai réussi à les convaincre de travailler sur un montage constitué de l'acte II de *Brûler des voitures*, encadré de deux scènes de *Silver Bullet*, manuscrit inédit en français gentiment envoyé par Matt et traduit par mes soins avec l'aide de Mathilde, ma prof d'anglais de fille. D'abord perplexes, puis intéressés et enfin passionnés, ils ont réalisé une présentation en juin 2014 qui a surpris puis conquis un public d'adhérents de MJC lui-même peu habitué à ce type de répertoire.

Qui du texte, des comédien·ne·s ou du public était « fait pour l'autre » ? Je ne sais, mais comme l'aurait constaté Matt s'il avait pu venir voir notre travail, tout ça a vraiment « matché ». ●

Petite bibliographie pour aller plus loin

Marine Auriol, *Le Kid*, in *Mauvais genre(s)* (écrire pour un acteur)

Vincent Bady, *Rivesaltes fictions / Question suivante* (écrire pour ne pas oublier)

Yves Laplace, *Staël ou la communauté des esprits* (écrire pour entretenir la flamme de la philosophie)

Carlos Liscano (traduction de Françoise Thanas), *Ma famille* (écrire pour sortir mentalement de prison)

Clarisse Nicoïdski, *Ann Boleyn* (écrire pour une fois du théâtre)

Noëlle Renaude, *Ceux qui partent à l'aventure* (écrire pour suivre la piste)

Frédéric Sonntag, *Benjamin Walter* (écrire pour suivre la trace)

Sony Labou Tansi, *Paroles inédites* (écrire pour un grand auteur)

George Tabori, *Les Cannibales* (écrire pour son père, petit mangeur)

Sabine Tamisier, *Los Niños* (écrire pour faire exister des photographies)

Charles Tordjmann, *Le Chantier* (écrire des poèmes pour dépasser sa condition ouvrière)